



**You have downloaded a document from**  
**RE-BUŚ**  
**repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Edukacyjna funkcja teatru w społeczeństwie na granicy dwóch państw : (na przykładzie Śląska Cieszyńskiego)

**Author:** Mirosława Pindór

**Citation style:** Pindór Mirosława. (2004). Edukacyjna funkcja teatru w społeczeństwie na granicy dwóch państw : (na przykładzie Śląska Cieszyńskiego). W: K. Olbrycht (red.), "Edukacja kulturalna : wybrane obszary" (S. S. 150-165). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Mirosława Pindór

## Edukacyjna funkcja teatru w społeczeństwie na granicy dwóch państw (na przykładzie Śląska Cieszyńskiego)

W drugiej z *Kilku lekcji o teatrze* – podręcznika przeznaczonego dla studentów kolegów nauczycielskich i studiów zaocznych polonistyki – Emil Orzechowski wymienia sześć funkcji teatru greckiego, motywujących ówczesnego widza do uczestnictwa w przedstawieniach i czyniących te przedstawienia atrakcyjnymi w odbiorze. Są to funkcje: rozrywkowa (ludyczna), terapeutyczna, edukacyjna (rozumiana jako nowe interpretacje znanych mitów), informacyjna, propagandowa i – warunkująca wszystkie wymienione: funkcja estetyczna<sup>1</sup>. Ta podstawowa, zaproponowana na przykładzie teatru antycznego, systematyka, obudowana funkcjami dodatkowymi wpisuje się ze swymi specyficznymi spełnieniami również w teatr nowożytny, z różnymi jednakże okresami i miejscami prymatu jednej z nich. Przy czym, za Orzechowskim, należy dodać, iż wymienione funkcje z reguły nie występowały ani nie występują w postaci jednorodnej, czystej, wyalienowanej; „najczęściej były [i są – M.P.] tak przemieszane ze sobą, że z trudem dawało [i daje – M.P.] się je od siebie odróżnić”<sup>2</sup>.

Mając tego świadomość, wydaje się jednakże współcześnie pożyteczne i w świetle problematyki niniejszego tomu (także miejsca jego redagowania i wydawania) w pełni zasadne zastanowienie się nad jedną

---

<sup>1</sup> E. Orzechowski: *Kilka lekcji o teatrze*. Kraków 1995, s. 30.

<sup>2</sup> Tamże, s. 31.

tylko z sześciu przypisanych teatrowi podstawowych funkcji – funkcją edukacyjną i wpisanie tejże w kontekst polsko-czeskiego pogranicza w regionie Śląska Cieszyńskiego, ściślej – miast granicznych: Cieszyna i Czeskiego Cieszyna. Funkcja ta, ugruntowana tradycją, realizuje się współcześnie na pograniczu państw, narodów, kultur w bardzo różnych sensach i nie tylko w odniesieniu do widowni teatralnej dziecięcej oraz młodzieżowej, z którą zwyczajowo jest łączona, lecz także publiczności dorosłej. Sensy te są zaś warunkowane lokalizacją geopolityczną, będących przedmiotem niniejszego oglądu teatrów: Těšínského divadla (z autonomicznymi Scenami Polską i Czeską) i Teatru Lalek „Bajka” oraz usytuowaniem przestrzennym Teatru im. A. Mickiewicza. Dwa pierwsze teatry, czesko-cieszyńskie, dramatyczny i lalkowy działają (zespół czeski od roku 1945, polski od 1951, „Bajka” od 1948) w czeskiej części Śląska Cieszyńskiego, na terenie językowo, etnicznie i narodowo niejednorodnym, Teatr im. A. Mickiewicza funkcjonuje od października 1945 roku w mieście narodowościowo nieodróżnionym – w Cieszynie.

W wypadku Sceny Polskiej i Sceny Czeskiej – dwóch teatrów pod jednym dachem: określenia – „polska”, „czeska” oznaczają „występowanie w języku ojczystym”. I właśnie kultywowanie ojczystego języka jest w wypadku Sceny Polskiej – jedyne profesjonalnego „teatru polskojęzycznego poza zwartym obszarem ojczystej mowy”<sup>3</sup> – zadaniem priorytetowym, wpisującym się w funkcję edukacyjną każdego (zatem nie tylko polskiego) teatru, działającego poza krajem. Gdy, zdaniem kierownika literackiego SP Renaty Putzlacher, „wszechobecna [na Śląsku Zaolziańskim – M.P.] gwara albo raczej jej skarłowaciały, pełen straszliwych naleciałości odpowiednik, panoszący się w domach, na ulicy i na szkolnych korytarzach, wyparł potrzebę rozmawiania w języku swoich dziadów [...] Scena Polska jest prawdopodobnie jedyną placówką na Zaolziu, gdzie na co dzień i od święta, na scenie i poza nią, można usłyszeć polski język literacki”<sup>4</sup>. Także przeprowadzone na Śląsku za Olzą przez Bożenę Madecką badania socjolingwistyczne potwierdzają zasadność powyższej, zdawałoby się nazbyt radykalnej, podyktowanej jubileuszowymi emocjami<sup>5</sup>, wypowiedzi. Wzbogacają ją nadto o nowy, niepokojący, lecz w dobie postępującej asymilacji nieuchronny aspekt.: na Zaolziu – terenie etnicz-

<sup>3</sup> E. Orzechowski: *Jak badać teatr polski na obczyźnie?* W: *Tenże: Koniec Polonii w Ameryce? O kulturze polskiej i polonijnej w Stanach Zjednoczonych: szkice i materiały*. Kraków 1996, s. 96.

<sup>4</sup> R. Putzlacher: *Jak perły z lamusa...*, W: Program do przedstawienia *Gość oczekiwany*. Red. R. Putzlacher. Český Těšín 1996.

<sup>5</sup> Zob. tamże.

nie polskim, zamieszkiwanym współcześnie w znacznym stopniu przez Czechów, zatem dwujęzycznym, „czeski język większości wypiera skutecznie, począwszy od najbardziej oficjalnych sytuacji, język polski”. W konsekwencji „następuje więc wyraźne przesunięcie w funkcjonalnym układzie repertuaru językowego polskiej mniejszości narodowej: gwara – język polski – język czeski i sprowadzenie do postaci: gwara – język czeski”<sup>6</sup>. Powyższy układ zależności językowej, funkcjonujący przede wszystkim w grupie ludzi młodych, którzy wszak „w przyszłości będą kształtować oblicze językowe [zaolziańskiej – M.P.] ziemi”<sup>7</sup> i którzy stanowią spory odsetek publiczności Sceny Polskiej sprawia, iż współcześnie nie sposób przecenić znaczenia dla mniejszości polskiej za Olzą charakteru edukacyjnego Sceny Polskiej, z całym jej rozbudowanym systemem abonamentowym<sup>8</sup>. Zwrócił na ten fakt uwagę ambasador RP w Pradze Jacek Baluch, wnioskujący na początku lat 90., wraz z konsulem generalnym w Ostrawie, o przyznanie polskojęzycznemu zespołowi „Dyplomu Ministerstwa Spraw Zagranicznych za wybitne zasługi dla kultury polskiej w świecie”<sup>9</sup>. (Zaszczytne to wyróżnienie Scena Polska otrzymała w 1994 roku, za rok poprzedzający – 1993). Wzmiankował na temat walorów edukacyjnych zaolziańskiego teatru w liście gratulacyjnym z okazji 45-lecia zespołu (1996) ówczesny prezes ZASP Kazimierz Kaczor: „[...] mówiąc po polsku ze sceny nie pozwalacie Waszym Widzom zapomnieć brzmienia i piękna języka narodu, do którego należą”<sup>10</sup>.

Jednakże w wypadku teatrów funkcjonujących poza krajem nie tylko język służy utrwalaniu kultury narodowej. Nie tylko jego użycie wpisuje się w program edukacyjny scen emigracyjnych, etnicznych, w tym także Sceny Polskiej. Wyznacznikiem tożsamości narodowej staje się na równi z językiem repertuar. Repertuar narodowy. Scena Polska, jako „teatr grupy autochtonicznej odciętej arbitralnymi ustaleniami

---

<sup>6</sup> B. Ma d e c k a: *Zakres funkcjonowania języka polskiego*. W: *Zaolzie. Studia i materiały z dziejów społeczności polskiej w Czecho-Słowacji*. Red. M.G. Gerlich, D.K. Kadłubiec. Katowice 1992, s. 113.

<sup>7</sup> Tamże, s. 107.

<sup>8</sup> Aktualnie Scena Polska ma dziesięć grup abonamentowych: cztery w Czeskim Cieszynie, po jednej w Karwinie, Hawierzowie, Trzyńcu, Górnej Suchej, Wędryni, Orłowej. Widzom z miejscowości, w których nie odbywają się spektakle, teatr zapewnia transport autobusowy. Każdy abonent zapraszany jest na spektakl pisemnie. Ogółem na jedną pozycję repertuarową przypada 1450 osób (dane z roku 2003). Nadto istnieją grupy szkolne. W sezonie 2002/2003 pozyskano także 30 abonentów z polskiej części Śląska Cieszyńskiego. Uczniowie (oraz emeryci) mają zapewnioną w ramach abonamentu zniżkę.

<sup>9</sup> Zob. (ra): *Laury dla Sceny Polskiej*. „Głos Ludu” 1994, nr 112.

<sup>10</sup> Zob. list dostępny w archiwum Sceny Polskiej Td.

granicznymi od macierzy"<sup>11</sup>, czuje się szczególnie zobligowana do przejawiania nieustannej troski o obecność na teatralnym afiszu polskiej literatury zarówno dawnej, jak i nowej, klasycznej i awangardowej; obecność zaświadcza o wpisaniu zespołu w „ogólny, niepodzielny [...] obszar sztuki teatru polskiego”<sup>12</sup>. Utwory przynależne do literatury polskiej stanowią aż 39% repertuaru Sceny<sup>13</sup>. Wśród premier przeważają zaś komedie (58% całości repertuarowych propozycji z zakresu literatury narodowej). Scena Polska, w ocenie byłego konsula generalnego RP w Ostrawie Bernarda Błaszczyka, właśnie poprzez repertuar „kształtowała [i kształtuje – M.P.] uczucia estetyczne i moralne” zaolziańskich Polaków, „podtrzymywała [i podtrzymuje – M.P.] wśród nich narodowy charakter, narodowe żywe obyczaje” i kultywuje polski „śliczny język”<sup>14</sup>. A to – należy dodać – za przyczyną m.in. sztuk Aleksandra Fredry (13 premier 9 utworów w latach 1951–2002), Jerzego Szaniawskiego (drugiego po Fredrze, pierwszego zaś spośród dramaturgów współczesnych najpopularniejszego literata w Scenie Polskiej), Wojciecha Bogusławskiego (*Krakowiacy i Górale*), Juliusza Słowackiego (*Kordian*, *Balladyna*), Adama Mickiewicza (*Pan Tadeusz*, *Dziady*), Sławomira Mrożka (*Tango*, *Emigranci*), Tadeusza Różewicza (*Kartoteka*), Witolda Gombrowicza (*Iwona, księżniczka Burgunda*), Stanisława Grochowiaka, Stanisława Nowaka, Ernesta Brylla (*Janosik, czyli Na szkle malowane*), literatury regionu (Gustaw Morcinek, Paweł Kubisz, Zofia Kossak, Wiesław Adam Berger). Należy dodać, iż inscenizacjom dwóch pozycji z kręgu literatury polskiej udało się pokonać bariery językowe i zainteresować, wręcz zafascynować, widza innego – Czecha, Słowaka. Pierwszą był *Janosik* (prem. 1976), drugą *Czarna Julka Morcinka* (prem. 1992). Sukcesy tej pierwszej inscenizacji w Pradze sprawiły, iż Scenę Polską uznano podówczas za ambasadora „współczesnego teatru polskiego dla regionów czeskich”<sup>15</sup>.

O tym, że polskojęzyczny zespół z Zaolzia jest również sprzymierzeńcem mowy i literatury czeskiej i słowackiej, zaświadcza ponad 50 premier sztuk, często w przekładzie autorów o rodowodzie zaolziań-

---

<sup>11</sup> D. Kościński, E. Orzechowski: *Teatr polski poza krajem*. W: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Teatr. Widowisko*. Red. M. Fik. Warszawa 2000, s. 596.

<sup>12</sup> E. Orzechowski: *Jak badać teatr polski...*, s. 96.

<sup>13</sup> Jest to wskaźnik procentowy za lata 1951–2002. W obrębie poszczególnych sezonów procentowy udział sztuk polskich w odniesieniu do pozostałych literatur narodowych ulegał się różnie. Np. w sezonie 1981/1982 jest to 71%, w sezonie 1990/1991 – 25% całości repertuaru.

<sup>14</sup> Zob. list gratulacyjny z okazji jubileuszu Sceny Polskiej z roku 1996 – dostępny w archiwum Sceny Polskiej Td.

<sup>15</sup> Zob. „Zwrot” 1976, nr 8.

skim. Wprowadzanie do repertuaru Sceny Polskiej dramaturgii kraju zamieszkania stanowiło przed 1989 rokiem rezultat nie tylko ogólnopństwowych wytycznych, w myśl których w każdym niemal sezonie teatralnym miał się pojawić w polskim zespole czeski lub słowacki dramat bądź utwór prozatorski czy liryczny, lecz tendencja ta wpisywała się także, i wpisuje nadal, w edukacyjny nurt teatru polsko-czeskiego pogranicza, we wzajemne edukowanie się w zakresie literatur narodowych. Również bowiem Scena Czeska Td niejednokrotnie uwzględniała i będzie zapewne uwzględniać w swych planach repertuarowych utwory autorów polskich (dotychczas 29 premier 28 utworów<sup>16</sup>, m.in. sztuki Aleksandra Fredry, Juliusza Słowackiego, Gabrieli Zapolskiej, Leona Kruczkowskiego, Sławomira Mrożka, Tadeusza Różewicza, Olgi Tokarczuk). Należy dodać, iż w Těšínském divadle czeskojęzyczne realizacje pozycji z zakresu literatury polskiej aż dwunastokrotnie wyprzedziły polskojęzyczne; np. zespół czeski szybciej aniżeli polski podjął ryzyko wystawiania Różewicza. Z polskimi nowościami dramaturgicznymi Polacy z Zaolzia mogli się zatem zapoznać również za sprawą Sceny Czeskiej. Pole edukacyjnego spotkania okazało się w tym wypadku wspólne<sup>17</sup>.

Specyfiką Sceny Polskiej – teatru działającego w środowisku mniejszości narodowej, jest adresowanie pozycji z zakresu piśmiennictwa narodowego oraz literatur obcych w tej samej mierze do widza dorosłego, jak i młodzieżowego. Z sześciu premier danego sezonu nauczyciele starszych klas szkół podstawowych i gimnazjów: czesko-cieszyńskiego i karwińskiego dokonują, według własnego uznania (lub za sugestią kierownictwa Sceny Polskiej), wyboru czterech tytułów w ramach tzw. szkolnego abonamentu. Systemem tym zostało objętych 1500 uczniów z 18 zaolziańskich szkół. Każdy z czterech wybranych tytułów jest grany zazwyczaj pięciokrotnie. W wypadku pozycji z listy lektur szkolnych liczba spektakli dla młodzieży gimnazjalnej i uczniów starszych klas szkół podstawowych wzrasta. Należy dodać, iż okazjonalnie Scena gra również dla młodzieży niepełnosprawnej. (Podobnie Scena Czeska, w jej wypadku jest to ostatnie przedstawienie sezonu). Niezwykle cenną inicjatywą ostatnich lat jest pozyskanie młodzieżowego widza z polskiej części Śląska Cieszyńskiego. Przekracza on graniczną Olzę, by uczestniczyć w wybranych spektaklach, przygotowanych przez polski zespół.

---

<sup>16</sup> W tym 10 czeskich prapremier.

<sup>17</sup> Należy dodać, iż w ciągu lat wspólnego funkcjonowania obu Scen zawiązała się pewna grupa Polaków i Czechów uczestnicząca w premierach zarówno polsko-, jak i czeskojęzycznych. Sytuacja ta dotyczy zwłaszcza małżeństw mieszanych.

Począwszy od sezonu 1959/1960 wśród propozycji skierowanych do młodzieżowego i dziecięcego widza, prócz tzw. klasyki lekturowej, znajduje się zazwyczaj jedna z zakresu literatury dla dzieci i młodzieży<sup>18</sup>. Zazwyczaj są to baśnie i inne utwory prozatorskie polskie bądź adaptacje prozy spoza narodowego kręgu kulturowego dokonane jednakże przez autorów polskich; tendencja ta dotyczy również utworów czeskich. Jako szczególnie udane są postrzegane inscenizacje, powstałe jako adaptacje teatralne prozy Kornela Makuszyńskiego (*Awantura o Basię, Szatan z siódmej klasy, Szaleństwa panny Ewy*). Z zakresu literatury czeskiej z myślą o swoim najmłodszym odbiorcy Scena Polska wprowadziła na teatralny afisz utwór *Jak se stal Rumcajs loupežníkem* Václava Čtvrtka w adaptacji Ernesta Brylla i z muzyką Katarzyny Gertner. Specyfiką zaolziańskiego zespołu jest adresowanie tychże spektakli, za sprawą systemu abonamentowego, również do publiczności dorosłej; sytuacja raczej w teatrach w Polsce nie spotykana.

Także druga – czeska – scena Těšínského divadla, celem zapoznania najmłodszego i młodego czeskiego widza ze stanem dawnym i obecnym literatury dla dzieci i młodzieży uwzględniała i uwzględnia w swych planach repertuarowych przynależne do tegoż piśmiennictwa utwory, w tym również polskie<sup>19</sup>. Największym sukcesem frekwencyjnym Sceny Czeskiej w zakresie twórczości dla młodego widza okazały się dwa, wyreżyserowane przez Karola Suszkę, musicale z początku lat 90., grane również z powodzeniem dla polskiej widowni dziecięcej: *Sňehurka* (*Królowna Śnieżka*) według braci Grimm (prem. w grudniu 1991 r.) i *Ferda Mravenec* (*Mrówka Ferda*) Ivy Perinové, Vladimira Čorta i Leszka Wronki na motywach utworu O. Sekory (prem. w lutym 1994 r.). Zmodyfikowane obsadowo nadal utrzymują się w repertuarze zespołu<sup>20</sup>, przy czym modyfikacja ta wynika z czynnego uczestnictwa w przedstawieniach dzieci z czeskokoczeskich szkół (np. w *Królownie Śnieżce* wcielają się one w postacie leśnych zwierzątek). Oglądanie na scenie kolegów i koleżanek, znanych do tej pory jedynie ze szkolnej

---

<sup>18</sup> Pierwszą taką propozycją była *Królowna Śnieżka* Wittlina i Rakowieckiego wg braci Grimm, z piosenkami Mariana Hemara. Osiągnęła ona podówczas rekordową liczbę przedstawień – 101. Zob. *Těšínské divadlo. 50 lat Sceny Polskiej. Kronika lat 1951–2001*. Red. R. Putzla cher, J. Wania. Český Těšín 2001, s. 22.

<sup>19</sup> Warto nadmienić, iż z polskiej literatury dla dzieci i młodzieży największym powodzeniem w teatrach czeskich dawnego Okręgu Północnomorawskiego cieszyła się bajka z okresu międzywojennego *Wilc, koza i kozłeta* Jana Grabowskiego.

<sup>20</sup> Spektakle były i są prezentowane w miastach Republiki Czeskiej. Także w Polsce. *Mrówkę Ferdę* obejrżeli w Teatrze im. A. Mickiewicza również studenci Filii Uniwersytetu Śląskiego w marcu 1995 r., w ramach zorganizowanej z okazji Międzynarodowego Dnia Teatru imprezy dydaktycznej „Świat muzycznej baśni”.

ławki i podwórka, jest na pewno kolejnym czynnikiem uatrakcyjnającym przedstawienie.

Niezwyczajnie powodzenie dwóch przywołanych powyżej tytułów nie jest bynajmniej zjawiskiem odosobnionym. Zarówno w czesko-, jak i polskojęzycznym zespole najlepsze wyniki frekwencyjne osiągają właśnie inscenizacje bajek i baśni lub młodzieżowej klasyki lekturowej<sup>21</sup>. One też okazują się najlepszym „materiałem eksportowym” Těšinského divadla, zwłaszcza Sceny Polskiej. Najpopularniejszymi przedstawieniami granymi przezeń w Polsce w latach 90. okazały się adaptacje poczytnych powieści: *Szatana z siódmej klasy* i *Ani z Zielonego Wzgórza*. Tuż po nich plasowały się realizacje lektur szkolnych: *Moralność pani Dulskiej*, *Antygona*, *Dziady*.

Dyrekcja Těšinského divadla i kierownictwo Sceny Polskiej w różny sposób starają się uatrakcyjnić przedstawienia dla dziecięcej i młodzieżowej publiczności, pozyskać ją. Zwłaszcza dla scenicznych konkretyzacji tzw. nowości wydawniczych.

Najmłodszego zaolziańskiego widza-ucznia szkoły podstawowej motywują do udziału w przedstawieniach okazjonalnie rozpisywane konkursy: plastyczne i literackie. Konkursy rysunkowe towarzyszyły np. premierom dwóch sztuk ostatnich sezonów: *Powtórce z Czerwonego Kapturka* Andrzeja Stalony-Dobrzańskiego oraz *Księżde dżungli* Rudyarda Kiplinga w opracowaniu Romana Kołakowskiego, konkurs literacki, którego uczestnicy – 54 uczniów starszych klas polskich szkół podstawowych na Zaolziu przygotowywali własną wersję zakończenia znanej bajki, poprzedził premierę pierwszego z przywołanych tytułów. Nagrodzone prace zarówno literackie (6), jak i plastyczne (72) zamieszczono w programie do przedstawienia oraz opublikowano na stronach internetowych Těšinského divadla i w zaolziańskich miesięcznikach „Ogniwo” i „Jutrzenka”. Nadto wyróżnione rysunki wyeksponowano na wystawie, zaaranżowanej w pomieszczeniach teatru i w Centrum Pedagogicznym w Czeskim Cieszynie. Należy dodać, że konkursy rysunkowe ogłasza również Czeska Scena. Odmienne od przytoczonych inicjatywa konkursowa pojawiła się w Scenie Polskiej przy okazji premiery utworu Macieja Wojtyszki *Hermes przeszedł*, czyli *Mitologia grecka* (sezon 2002/2003). Ogłoszono podówczas, premiowany nagrodą książkową, konkurs dla uczniów szkół podstawowych i gimnazjalistów na najciekawszą i najoryginalniejszą krzyżówkę. Już ułożoną rozwiązy-

<sup>21</sup> Popularność scenicznych konkretyzacji literatury dla dzieci i młodzieży jest tendencją ogólnie w teatrach, przynajmniej polskich, panującą. W rankingu 25 najchętniej oglądanych w roku 2001 przedstawień największą widownię miało 11 przedstawień bajek dla dzieci. Zob. *Raport o stanie polskiego teatru za rok 2001*. Oprac. M. Krzykała, A. Lis, W. Majcherek, A. Rozhin. Warszawa 2003, s. 234, 288.



wała dyrekcja Těšinského divadla oraz kierownictwo i zespół Sceny Polskiej.

O ile konkursy literackie, a przede wszystkim plastyczne, nie stanowią *novum* w programach z zakresu edukacji teatralnej dla dzieci i młodzieży, to pomysłem zgola oryginalnym wydaje się współudział młodzieży gimnazjalnej w powstawaniu spektaklu *Tam, gdzie spadają Anioły*, zrealizowanego w Scenie Polskiej w styczniu 2000 roku na podstawie książki Doroty Terakowskiej. Młodej generacji Zaolziaków proponowano podówczas przygotowanie własnej wersji scenariusza przedstawienia, następnie zaś umożliwiono jej uczestnictwo w próbach oraz w pokazie przedpremierowym. Oryginalność tej inicjatywy dostrzegli dziennikarze „Przekroju”: „Jeszcze żadna sztuka nie zrodziła się w burzliwej dyskusji licealistów, którzy przeczytali pewną książkę, z reżyserem, który miał wizję jej wystawienia. Taki eksperyment zagościł w Czeskim Cieszynie. Licealiści przeczytali powieść Doroty Terakowskiej *Tam, gdzie spadają Anioły*. Młody reżyser Paweł Kamza spierał się z nimi o kształt widowiska”<sup>22</sup>. W efekcie *Anioły* Kamzy okazały się bardzo nowoczesnym, odpowiadającym wrażliwości współczesnej młodzieży, spektaklem. Wzmiankowanego eksperymentu w odniesieniu do innego tytułu już nie powtórzono, lecz zamysł zapraszania młodej widowni na próby był i jest kontynuowany, także w Scenie Czeskiej. Młodzież szkolna uczestniczyła m.in. w próbie generalnej przedstawienia *Most nad Łucyną* według tekstów prozatorskich zaolziańskiego literata Wiesława Adama Bergera. O niewątpliwej atrakcyjności tego pomysłu i jego znaczeniu – w tym konkretnym wypadku – w procesie umacniania tożsamości regionalnej wśród najmłodszego pokolenia zaolziańskich Polaków zaświadcza wyrażona w listach opinia uczestników próby – młodzieży Polskiej Szkoły Podstawowej z Hawierzowa-Błędowic: „Jako pierwsi widzowie zostaliśmy urzeczeni grą aktorów, muzyką i scenografią. Mieliśmy możliwość dokładnego śledzenia ruchów aktorów, reżysera i techników dźwięku. Miejsca i ludzie, o których mowa, są nam znane z opowiadań naszych dziadków”<sup>23</sup>. Także z myślą o uczniach zaolziańskich szkół średnich Scena Polska w sezonie 2001/2002 opracowała projekt warsztatów teatralnych. W jego ramach chciano nie tylko przybliżyć polskiej młodzieży polską dramaturgię XX wieku, zachęcić do pisania scenariuszy teatralnych, opracowywania scenografii, lecz także sprowokować do sprawdzenia swych umiejętności na deskach scenicznych. Warsztaty odbywały się w miarę

<sup>22</sup> *Polskie anioły w Czeskim Cieszynie*. „Przekrój” 2002, nr 8, s. 38.

<sup>23</sup> Zob. *Almanach Sceny Polskiej Těšinského divadla. Sezon 2001/2002*. Red. V. Feřkar, A. Jarnotová, J. Wanía. Český Těšín 2002.

regularnie (prowadził je aktor Sceny Polskiej, aktualnie jej kierownik artystyczny Bogdan Kokotek), lecz do prezentacji scenicznej nie doszło. Być może powyższy projekt edukacyjny zainspiruje uczestniczącą w nim młodzież do własnej aktywności twórczej.

W odniesieniu do przedsięwzięć, organizowanych z myślą o młodszej części zaolziańskiej publiczności, warto jeszcze wspomnieć o inicjatywie z roku 1999, która zyskała wprawdzie swój kształt realny, lecz okoliczności pozaartystyczne zdecydowały o jej efemerycznym charakterze. Przy okazji jubileuszowego X Festiwalu Teatralnego „Na Granicy” uruchomiono, specjalnie dla młodzieży (również z polskiej części Śląska Cieszyńskiego), w niekonwencjonalnym wnętrzu kotłowni Teatru Cieszyńskiego Małą Scenę. Miano tam wystawiać sztuki współczesne podejmujące trudne, drażliwe tematy. W efekcie odbyła się tylko premiera sztuki młodego francuskiego dramatopisarza X. Durringera *Zdechniesz, mam to na końcu języka*. Sama inicjatywa, jako niezwykle pożyteczna, została uhonorowana wyróżnieniem międzynarodowego jury Festiwalu „Na Granicy”<sup>24</sup>, dostrzeżona przez media. Być może w ramach projektów unijnych inicjatywa Małej Sceny zostanie wznowiona i wzbogacona.

Wśród najmłodszego pokolenia Polaków na Zaolziu kulturę polską i polski język krzewi z dużym powodzeniem Teatr Lalek „Bajka”. Działając przy Zarządzie Głównym Polskiego Związku Kulturalno-Oświatowego, łączy profesjonalizm z artystyczną pasją teatralników. W swym repertuarze, różnorodnym w treści i formie, uwzględnia sztuki autorów polskich, miejscowych, czeskich i słowackich, całą światową klasykę w zakresie literatury dla dzieci. Do tej pory (tj. do listopada 2003 roku) zespół dał 187 premier (3 w każdym sezonie) i 2058 przedstawień. Swą funkcję edukacyjną spełnia, grając w ramach systemu abonamentowego<sup>25</sup>, w niemal wszystkich zaolziańskich miejscowościach<sup>26</sup>, także dla czeskich dzieci, zwłaszcza tam, gdzie pomieszczenia przedszkolne są dla obu narodowości wspólne. Teatr gra również dla dzieci niepełnosprawnych. Tym samym każde polskie dziecko z Zaolzia w wieku przedszkolnym i szkolnym ma z „Bajką” kontakt wielokrotny. Od roku

<sup>24</sup> Zob. protokół obrad jury z 9.10.1999 r.

<sup>25</sup> Liczba abonentów „Bajki” waha się. Przykładowo w sezonie 1984/1985 było to 3723 dzieci polskich, w sezonie 1997/1998 – 2558. Analogicznie dzieci czeskich 749 i 234. Abonenci ci podzieleni są na 95 grup, jest również jedna grupa poza abonamentem.

<sup>26</sup> „Bajka” występuje w swojej stałej siedzibie w Czeskim Cieszynie oraz w Mostach, Nieborach, Gutach, Trzyńcu, Wędryni, Bystrzycy, Koszarzyskach, Milikowie, Nawsiu, Boconowicach, Karwinie, Stanisławicach. Gra również w Polsce, m.in. w Cieszynie (występy w Domu Narodowym).

1970 zespół przygotowuje dla dzieci programy – ulotki, gdzie prócz zwyczajowego rejestru wykonawców są również zamieszczane cytaty, teksty piosenek i zagadki, przy czym kilkanaście piosenek wydano w osobnej publikacji pt. *Piosenki ze scenki*. Ukazują się także publikacje jubileuszowe. „Bajka” ogłasza nadto konkursy rysunkowe z udziałem setek młodych widzów<sup>27</sup>. Nagradzane prace są eksponowane w siedzibie Polskiego Związku Kulturalno-Oświatowego.

Gdy na początku roku 1990 pojawiło się, z przyczyn natury finansowej, niebezpieczeństwo likwidacji zaolziańskiego teatru lalek, właśnie funkcją edukacyjną motywowano potrzebę jego istnienia. Z licznych ówczesnych wypowiedzi nauczycieli polskich przedszkoli i szkół podstawowych warto przytoczyć przynajmniej kilka: „»Bajka« potrzebna jest nie tylko dzieciom, ale także szkole w realizacji programu wychowawczego”; „»TL Bajka« poszerza wiadomości z zakresu literatury dziecięcej, regionalnej i światowej. Uzupełnia programy nauczania. Uczy kulturalnego zachowania i ogłady towarzyskiej”; „Przedstawienia rozwijają fantazję dzieci i wzbogacają słownik”; „Poprzez TL dzieci poznają różne metody opracowania tematu literackiego, sposób jego realizacji artystycznej, technicznej i dydaktycznej”; „Wasza »Bajka« to dla naszych dzieci jedyne źródło prawdziwej kultury”; „Przedstawienia przygotowują małego widza do odbioru w przyszłości sztuki teatralnej, uczą kultury zachowania się w teatrze”<sup>28</sup>. Z przywołanych wypowiedzi wynika, iż edukacyjna funkcja teatru lalek bardzo wyraźnie koresponduje z funkcją wychowawczą.

Zgola odmienne propozycje w zakresie edukacji teatralnej dzieci i młodzieży proponuje cieszyński Teatr im. A. Mickiewicza – od 30 grudnia 1992 roku instytucja samorządowa<sup>29</sup>. Odmienność ta jest warunkowana nie tylko jednolitą narodowościowo strukturą prawobrzeżnego Cieszyna, lecz również impresaryjnym charakterem placówki. Brak stałego zespołu artystycznego wyklucza pewne formy upowszechniania teatru, takie jak np. urządzenie spotkań, przybliżających pracę realizatorów, aktorów oraz poszczególnych działów współuczestniczących w powstawaniu spektakli, prowadzenie otwartych prób generalnych z udziałem uczniów i studentów, organizowanie premier studenckich, poprzedzanie trudniejszych przedstawień prelekcjami, ogłaszanie konkursów literackich, plastycznych, przeprowadzanie warsztatów dramatopisarskich oraz prezentowanie przez zespół teatru

<sup>27</sup> Zob. 50 lat „Bajki”. Red. A. Humel. Czeski Cieszyn 1998.

<sup>28</sup> Zob. Cz. Rudnik: *Ankietowani o Bajce*. „Zwrot” 1998, nr 3, s. 13–14.

<sup>29</sup> W latach 1945–1961, 1980–1992 „Mickiewicz” pozostawał w symbiozie organizacyjnej z Teatrem Polskim w Bielsku-Białej (oficjalna nazwa dla lat 1980–1992: Państwowy Teatr Polski Bielsko-Cieszyn w Bielsku-Białej).

wyróżnionych prac. Wszelkie współczesne, nader mnogie inicjatywy, także i te – wymienione powyżej – teatrów dramatycznych, lalkowych, muzycznych skierowane do młodej widowni przytacza nader szczegółowo powstały pod auspicjami Związku Artystów Scen Polskich *Raport o stanie polskiego teatru* (Warszawa 2003)<sup>30</sup>.

Wśród najczęściej uwzględnianych w raporcie sposobów działania w zakresie edukacji teatralnej dzieci i młodzieży pojawia się „oprowadzanie wycieczek w celu poznania wnętrza teatru”<sup>31</sup>. Ta popularna forma upowszechnieniowa jest również prowadzona od 20 lat przez Teatr im. A. Mickiewicza w ramach cyklu „Bliżej teatru”. W zwiedzaniu kulis teatru uczestniczą zarówno uczniowie szkół podstawowych, gimnazjalnych, jak i średnich z Cieszyina i okolic, a nawet studenci Filii Uniwersytetu Śląskiego, od grup 30- do 200-osobowych. Zapoznawaniu się z warunkami technicznymi sceny i zaplecza scenicznego towarzyszy zazwyczaj prelekcja dyrektora Andrzeja Łyżbickiego na temat powstawania spektaklu pt. „Od pomysłu do premiery”, połączona z prezentacją, pozyskanych z teatrów śląskich, projektów kostiumów i dekoracji, egzemplarzy reżyserskich, programów teatralnych, plakatów, fotografii, tego wszystkiego, co zwykło się nazywać dokumentacją przedstawienia teatralnego.

W ogłoszonym w *Raporcie* rankingu najpopularniejszych odmian teatralnego edukowania młodego widza znajduje się również „organizacja warsztatów teatralnych”<sup>32</sup>. Posiłkuje się nią również cieszyński „Mickiewicz”. Jednakże warsztaty te przybierają nieco bardziej oryginalny charakter aniżeli w teatrach dysponujących stałym zespołem artystycznym. Nazwane „Warsztatami z Mistrzem”, prowadzone raz w roku (pierwsze w roku 1998) pod okiem znanego aktora-artysty scen stołecznych bądź krakowskich i zarazem wytrawnego pedagoga (Adama Hanuszkiewicza, Zbigniewa Zapasiewicza, Artura Barcisia, Anny Seniuk, Emilii Krakowskiej, Jerzego Stuhra, Krzysztofa Kolbergera), są traktowane przez dyrekcję teatru jako „swego rodzaju warsztato-wa, a zarazem atrakcyjna lekcja z zakresu kultury żywego słowa [...], z której skorzystaliby nie tylko młodzi amatorzy, ale także sami nauczyciele prowadzący tego typu zajęcia w szkole oraz uczniowie, którzy uczestniczyliby w tej imprezie na widowni”<sup>33</sup>. Specyfiką cieszyńskich warsztatów jest bowiem prezentacja na scenie wcześniej przygotowana przez uczniów dwóch cieszyńskich szkół (zazwyczaj liceów, rza-

<sup>30</sup> Zob. *Raport o stanie polskiego teatru...*, s. 242–253.

<sup>31</sup> Zob. tamże, s. 252.

<sup>32</sup> Zob. tamże.

<sup>33</sup> Zob. ulotka reklamowa skierowana do szkół średnich.

dziej techników) własnego programu artystycznego (wybranej z danego utworu sceny, monologu, wiersza) i poddanie go weryfikacji ze strony „mistrza”. Cały powyższy proces, proces dochodzenia do scenicznej prawdy, odbywa się na oczach widowni, rekrutującej się z tych samych szkół co uczniowie prezentujący się na scenie. Młodzież sięga zazwyczaj po tzw. klasykę lekturową (*Wesele*, *Śluby panieńskie*, *Tango*, *Emigranci*), nie stroni jednakże od własnych poszukiwań czytelniczych, zwłaszcza w zakresie poezji. „Warsztaty z Mistrzem” cieszą się niezwyczajną popularnością: w dotychczasowych 19 spotkaniach uczestniczyło 12 084 uczniów (w tym ze Szkoły Podstawowej z Polskim Językiem Nauczania im. S. Hadyny z Bystrzycy na Zaolziu) i niewątpliwie dobrze „przysługują się one procesowi dydaktycznemu i wychowawczemu w zakresie kształcenia i kultywowania języka ojczystego, co tak szczególnie ważne staje się dziś, gdy obserwuje się coraz większe wulgaryzowanie codziennej mowy”<sup>34</sup>.

Kolejna z często obecnych w teatrach form upowszechnieniowych, realizowana z myślą o dziecięcym i młodzieżowym odbiorcy – „Spotkania z twórcami na temat kulis powstawania spektaklu”<sup>35</sup>, jest również od 1994 roku rozwijana w „Mickiewiczu”, w ograniczonym jednakże zakresie, bo sprowadzonym do pokazu charakteryzacji teatralnej i filmowej w wykonaniu niekwestionowanego mistrza tegoż teatralnego rzemiosła Ryszarda Palucha z Teatru Polskiego w Bielsku-Białej. Odbiorcami tej formy są uczniowie szkół podstawowych, gimnazjalnych i średnich, studenci, w tym również – okazjonalnie – młodzież z czeskosieczyńskiego gimnazjum z polskim językiem nauczania.

W Teatrze im. A. Mickiewicza gra się również systematycznie przedstawienia dla najmłodszego i młodego widza, w wykonaniu przede wszystkim teatrów śląskich, ale także pozostałych scen krajowych<sup>36</sup>. Pozyskanie tego typu oferty repertuarowej nie nastręcza bynajmniej dyrekcji „Mickiewicza” większego problemu. Zarówno teatry w małych ośrodkach, jak i renomowane, wśród pięciu statystycznych premier zwykle umieszczają na miejscu pierwszym „utwór dla dzieci i młodzieży”<sup>37</sup>. Natomiast cenne jest to, iż w miarę regularnie przyjeżdża do Cieszyńska ze swymi pozycjami repertuarowymi z zakresu literatury dla dzieci i młodzieży Scena Polska Td.

<sup>34</sup> Zob. tamże.

<sup>35</sup> Zob. *Raport o stanie teatru...*, s. 252.

<sup>36</sup> W roku 2001 wystąpiły w „Mickiewiczu” 4 teatry z repertuarem dziecięcym, w 2002 – 5. Zazwyczaj prezentują one po dwa spektakle.

<sup>37</sup> Zob. *Raport o stanie polskiego teatru...*, s. 172.

Przywołana powyżej, w miarę różnorodna, działalność edukacyjna Teatru im. A. Mickiewicza wynika, wraz z jego działalnością impresaryjną, z zadań statutowych teatru cieszyńskiego<sup>38</sup>.

Edukacyjna funkcja teatru znajduje swe oryginalne spełnienie również podczas odbywających się w miastach granicznych festiwali: Festiwalu Teatralnego „Na Granicy” / Divadelního festivalu „Na hranici” (od roku 1990) i Festivalu divadel Moravy a Slezska (od roku 2001).

Edukacyjny sens pierwszego z wymienionych festiwali zawiera się w jego szerokiej formule artystycznej, mianowicie – w prezentacji najciekawszych i najbardziej reprezentatywnych zjawisk teatralnych trzech sąsiadujących środkowoeuropejskich kultur: polskiej, czeskiej i słowackiej. Tym samym widz zarówno dorosły, jak i w wieku szkolnym, zarówno z lewo-, jak i prawobrzeżnej strony Olzy może zobaczyć „krańcowo oddalone od siebie modele uprawiania teatru”<sup>39</sup>, odmienne poetyki, kierunki dążeń i panujące w teatrach państw ościennych tendencje inscenizacyjne, aktorskie – i to zarówno w zakresie teatrów repertuarowych, jak i alternatywnych, przez teatr zaś dostrzec również idee jakie nurtują bliskie sobie geograficznie narody. Nadto widz ma okazję uświadomienia sobie, jak postrzegana jest przez obcego twórcę narodowa literatura (w festiwalowej ofercie znajdują się również czeskie inscenizacje dramatów polskich i polskie realizacje sceniczne literatury czeskiej). Przedstawiane w teatrach, ośrodkach kultury, w przestrzeniach otwartych Cieszyna i Czeskiego Cieszyna spektakle stają się bowiem przyczynkami wiedzy o nas samych: Polakach, Czechach, Słowakach, o naszej rzeczywistości. Skutecznie również przyczyniają się do niwelowania negatywnych narodowych stereotypów. Festiwal „Na Granicy” staje się wspólnym forum „na co dzień odwróconych do siebie plecami teatrów”<sup>40</sup> i nierzadko na co dzień odwróconych od siebie mieszkańców obu granicznych miast.

Niezwyczajnie cenne jest to, iż festiwal z każdym rokiem wzbogaca się o młodego widza. Z myślą o nim, także tym najmłodszym, wprowadza się na festiwalowy afisz niektóre pozycje. Z myślą o nim obniża się ceny biletów aż do przysłowiowej złotówki (tak tanie bilety dla młodzieży pojawiły się podczas jubileuszowej X edycji Festiwalu i wówczas to odnotowano jego największy sukces frekwencyjny). I wreszcie z myślą o nim od roku 2000 obok nurtu głównego festiwalu współistnieje w ramach „Hyde Parku” nurt drugi, tzw. *off*, stanowiący prezentację grup

<sup>38</sup> Zob. Załącznik do uchwały nr XLIII/ 267/92 Rady Miejskiej w Cieszynie. „Wiadomości Ratuszowe” 1992, nr 39.

<sup>39</sup> J. Sieradzki: *Granica śmiechu i powagi na Olzie*. „Dialog” 2000, nr 1, s. 176.

<sup>40</sup> Tamże.

alternatywnych, amatorskich w tym *sensu stricte* młodzieżowych. I wreszcie z myślą o studentach uczelni nie tylko cieszyńskiej, ale i katowickiej, ostrawskiej, ołomunieckiej, a nawet praskiej przygotowano dwukrotnie warsztaty teatralne (w roku 1993 prowadzili je aktorzy Teatru Wiejskiego „Węgajty”, w 2003 roku Sol et Luna i cieszyński Teatr Książyc). Okazjonalnie, w roku 1999, przeprowadzono również wśród młodzieży cieszyńskich szkół średnich konkurs dotyczący historii i współczesności Festiwalu „Na Granicy” (laureatów nagrodzono karnetami). Spełnienie edukacyjnej funkcji teatru przynosi również uczestnictwo młodzieży w międzynarodowych polsko-czesko-słowackich sesjach teatrologicznych, towarzyszących Festiwalowi „Na Granicy”, a organizowanych w cieszyńskiej Filii Uniwersytetu Śląskiego. W roku 1993 była to konferencja naukowa nt. *Problemy współczesnego teatru*, w 1997 – *Teatr bez granic/Divadlo bez hranic*, w 2001 – *Teatry Narodowe. Tradycja i współczesność/Národní divadla. Tradice a současnost*. Nadto ważny staje się również coroczny udział młodzieży studenckiej (także licealnej) w pracach Biura Organizacyjnego Festiwalu.

Edukacyjny aspekt Festiwalu „Na Granicy” został dostrzeżony już w pierwszych latach jego istnienia. Główny organizator Festiwalu – Stowarzyszenie „Solidarność Polsko-Czesko-Słowacka” zostało uhonorowane, w ramach XXVI Ogólnopolskiego Konkursu „Bliżej Teatru”, „Dyplomem za szczególne osiągnięcia w rozwijaniu uczestnictwa i edukacji teatralnej w roku 1993”. Ponownie nagrodzono Stowarzyszenie podczas XXXV edycji konkursu w grudniu 2002 roku. Centralna komisja, obradująca pod patronatem Ministerstwa Kultury oraz Ministerstwa Edukacji Narodowej i Sportu, przyznała tym razem „Dyplom za osiągnięcia w upowszechnianiu kultury teatralnej”.

Edukacja teatralna spotkała się (i będzie się zapewne nadal spotykać) z edukacją regionalną w wypadku drugiego z przywołanych festiwali – czeskokieszyńskiego Festiwalu Teatrów Moraw i Śląska, stanowiącego prezentację najciekawszych spektakli przygotowanych na scenach czeskiego Śląska i Moraw. Festiwalowi w roku 2003 towarzyszyła międzynarodowa konferencja teatrologiczna nt. *Oblastní divadlo a regionální identita (Teatr prowincjonalny a tożsamość regionalna)*. Wartością nie do przecenienia było uczestnictwo w obradach, w charakterze słuchaczy, młodzieży z czeskiego gimnazjum z polskim językiem nauczania.

Ten ostatni przykład, ostatni także z racji niewielkiego dystansu czasowego, dzielącego czas powstania niniejszego tekstu od czasu festiwalowych prezentacji, jak i przykłady wcześniejsze, zaświadcza o zasadności sformułowanej przez Emila Orzechowskiego tezy, przyto-

czonej w początkowym fragmencie niniejszej artykułu, iż dana funkcja teatralna, w tym wypadku – edukacyjna, nie występuje w postaci czystej. W społeczeństwie na granicy dwóch państw, a taka wszak jest specyfika Śląska Cieszyńskiego, zawsze ona współistniała i będzie współistnieć z innymi funkcjami: polityczną, informacyjną, poznawczą, estetyczną, także ludyczną. Nade wszystko jednakże z funkcją integrującą. I to integrującą w trojakich przynajmniej sensach: konsolidacji polskiej mniejszości na Zaolziańskim Śląsku, synchronizacji artystycznej twórców i teatrów różnych narodowości, zespolenia we wspólnym przeżyciu estetycznym, rozdzielonego linią demarkacyjną miasta i jego mieszkańców.

Funkcja edukacyjna teatru (z wpisaną weni organicznie edukacją teatralną dzieci i młodzieży) w społeczeństwie na granicy dwóch państw, w omawianym wypadku Polski i Czech, nie istnieje w izolacji, bo wyalienowana nie mogłaby być funkcją dobrze spełnioną.

Mirosława Pindór

### Educational function of a theater on the border of two states (the example of the Silesia of Cieszyn)

#### Summary

Educational role of a theater (with the inscribed theatrical education of children and schoolchildren) being contemporarily realized at the Polish-Czech borderland in the area of the Silesia of Cieszyn (in the border cities of Cieszyn and Czech Cieszyn) is the subject of the article. The repertoire of Tesínské divadlo with Czech Stage and Polish Stage – the only professional Polish-language Theater abroad, Puppet Theater 'Bajka' (Czech Cieszyn) and impresario of the Adam Mickiewicz Theater (Cieszyn) are the theaters located in this area. The varieties of theatrical education of the youngest and young, as well as the adult audience such as 'performances in the national language', national repertoire (also Czech and Slovakian) – Polish Stage, Polish repertoire – Czech Stage, contests (literary, artistic), participation in dress rehearsals, participation in the creation of performances (preparation of own version of script), meetings with artists, theatrical workshops (the so-called 'Workshops with Master' in the Adam Mickiewicz Theater), guest performances of other theaters with performances for the youngest and young audiences, are analyzed in the article. The educational dimension of theatrical festivals, which take place in those cities – the International Theatrical Festival 'On the Border' (since 1990), and Festival divadel Moravy a Slezska (since 2001) where theatrical education encounters regional education, is presented in the article as well.

The educational function of a theater on the border of two states is not homogenous or alienated. It coexists with other functions, such as a political, informative, cognitive, esthetic, and integrating function.



Mirosława Pindór

La fonction éducative du théâtre dans une communauté  
à la frontière de deux pays  
(à l'exemple de la région de Cieszyn)

Résumé

Le sujet de cette étude est la fonction éducative du théâtre (y compris évidemment l'éducation théâtrale des enfants et des adolescents) qui se réalise actuellement aux confins polonais-tchèques (plus précisément dans les villes de frontière: Cieszyn et Czeski Cieszyn) dans des sens très différents. Ces sens-là sont conditionnés par la localisation géopolitique des théâtres qui sont des sujets de cette étude: un théâtre à répertoire Těšinské divadlo avec une Scène Tchèque et une Scène Polonaise – le seul théâtre professionnel à expression polonaise hors du pays – Théâtre des Marionnettes „Bajka” (Czeski Cieszyn) et un théâtre d'impresario Teatr im. A. Mickiewicza (Cieszyn). Dans l'article, l'auteur a démontré et a analysé des types d'éducation culturelle des enfants, des adolescents et des adultes, qui sont: le fait de „jouer dans sa langue natale”, le répertoire national, aussi tchèque et slovaque – la Scène Polonaise, le répertoire polonais – la Scène Tchèque, des concours (littéraires et plastiques), la participation aux répétitions, la coopération dans la préparation des spectacles (la proposition de sa propre version du scénario), des rencontres avec des artistes concernant la préparation des spectacles, des cours de théâtre („Warsztaty z Mistrzem” dans le Teatr im. A. Mickiewicza), les spectacles des troupes en tournée pour enfants et adolescents. En plus, l'auteur expose l'aspect éducatif des festivals théâtraux qui ont lieu dans la ville de frontière: L'International Festival Théâtral „Na Granicy” (à partir de 1990, en continuation) et une festivité qui se déroule dans la partie tchèque de la ville de Cieszyn Festival divadel Moravy a Slezska (à partir de 2001, en continuation). Dans ce dernier cas l'éducation théâtrale s'entrelace avec l'éducation régionale.

La fonction éducative du théâtre dans une communauté à la frontière de deux pays ne se présente pas sous une forme homogène, unique. Elle coexiste avec d'autres fonctions: politique, informative, cognitive, esthétique, ludique, mais avant tout avec la fonction intégrative.